

1.01 izvorni znanstveni članek

UDK 728.8(497 Brdo):747
prejeto: 26. 1. 2004

Marjeta Ciglencečki

dr. umetnostne zgodovine, izredna profesorica, Pedagoška fakulteta Univerze v Mariboru,
Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
don.ciglencecki@siol.net

Tkana in vezena stenska preproga v dvorcu Brdo pri Kranju

IZVLEČEK

*Avtorica v članku opisuje tkano in vezeno stensko preprogo v dvorcu Brdo pri Kranju. Tapiserija je v zadnji četrtini 17. stoletja izdelana verdura, značilna za produkcijo v Aubussonu. Na spodnjem robu tapiserije je ohranjena signatura (GOVNI * M * R * DAVBVSSON). Tkanino lahko opišemo kot alegorijo poletja, vendar je njena ikonografska vsebina bolj zapletena. Vezena je poljskega izvora, v 16 prizorih je predstavljena vojaška bitka, izvezena letnica 1830 pa je orientacija za datacijo.*

KLJUČNE BESEDE

Brdo pri Kranju, preproge, vezenine, tapiserije

SUMMARY

WOVEN AND EMBROIDERED WALL CARPET IN THE MANOR BRDO AT KRANJ

*The author describes in her article the woven and embroidered wall carpet in the manor Brdo at Kranj. The tapestry is verdure, manufactured in the last quarter of the 17th century, and typical for production in Aubusson. A signature is preserved on the lower edge (GOVNI*M*R*DAVBVSSON). The fabrics can be described as an allegory of summer yet its iconographic content is more complex. The embroidery is of Polish origin, a military battle is presented in 16 scenes, and the embroidered year 1830 is an orientation for dating.*

KEY WORDS

Brdo at Kranj, carpets, embroidery, tapestry

V tako imenovanem "zlatem salonu" v dvorcu Brdo pri Kranju je na steni ob vhodnih vratih obešana tapiserija, ki jo signatura opredeljuje, da je bila stkana v Aubussonu, po vsej verjetnosti v zadnji četrtini 17. stoletja.

Velikost celotne tapiserije je 284 x 338 cm; bordura je široka 26 cm, za Aubusson značilen modri zunanji rob na straneh meri 2,5 cm, ob spodnji in zgornji stranici pa 8,5 cm. Niti osnove (4-5/cm) in niti votka (10-12/cm) so volnene. Barvna skala votkovnih niti je omejena, prevladujejo zeleni, nekoliko v modro uglašeni¹ ter rjavi in svetli peščeno sivkasto rjavi toni. Ni opaziti, da bi bile barve bistveno obledle. Na spodnjem modrem robu je signatura:

GOVNI * M * R * DAVBVSSON

Tapiserija ni v najboljšem stanju, vendar poškodbe dovoljujejo obešanje. Mestoma so se razklenile pošite reže med različnimi barvnimi ploskvami, mestoma je propadel votek, tu in tam je popustila tudi nit osnove. Otip tkanine je grob, med niti so legli prah in druge nečistoče, volneni material je izgubil prožnost in tudi barvni sijaj. Poškodbe kljub temu niso tolikšne, da bi bistveno motile estetski videz tapiserije. Estetsko motiča pa so nekatera mesta, ki so bila v preteklosti že restavrirana. Novejše volneno tkivo je večje vstavljeno, vendar so bili za barvanje niti očitno uporabljani tehnično slabi materiali, kar je značilno za restavratorske posege ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja.²

Na tapiseriji je upodobljena z drevjem gosto zaraščena pokrajina; pod krošnjami dreves se odpira pogled na visoko pogorje v ozadju, pod vznožjem strmih skalnih gora pa je razsežna trdnjava z mnogimi stolpi. Med drevje je postavljena figuralna skupina. Na sredini sedi ženska s svetlimi lasmi, odeta v antikizirajoče svetlo oblačilo z modrim senčenjem. V desnici drži baklo, v levici pa šopek žitnih klasov. Levo in desno od nje so štirje putti. Skrajno levo dva do kolen stojita v vodi; prvi je pravkar ujel ribo, ki jo drži v rokah, drugi se oprijema njegovih ramen, riba pa mu je ušla iz rok in "obvisela" v zraku. Nekoliko bolj

desno naslednji putto nosi žitni snop proti sedeči ženski, skrajno desno pa se zadnji iz četverice ozira nazaj proti ženski figuri. Iz desnice mu je pravkar zdrsnil srp, kazalec leveice pa si pomika proti ustnicam, morda v pozivu k molčanju. Povsem v ospredju zbudijo pozornost šopi cvetočih rastlin z nesorazmerno velikimi listi. Bordura v enakomernem ritmu obdaja osrednji prizor. V kito cvetja (vrtnice ali potonike, posušen mak, drobno socvetje) so enakomerno razporejeni grozdi in vstavljeni uvihani akantovi listi. Med cvetove so posedle ptice, nekatere se stegujejo h grozdju, na straneh v sredini prepoznamo papigi. V spodnjih vogalih se od spodaj navzgor poganjata psa, v zgornjih vogalih pa se po dve ptici stikata s kljuni.

Že signatura opredeljuje, da je bila tapiserija stkana v Aubussonu, o čemer nas prepričajo tudi omejena barvna skala, značilen modri zunanji rob, izključna uporaba volne in razmeroma debele niti votka. Tudi osrednji prizor je značilen za produkcijo v Aubussonu. Tapiserijo bi lahko označili kot značilno verduro, v katero je vkomponirana figuralna skupina.

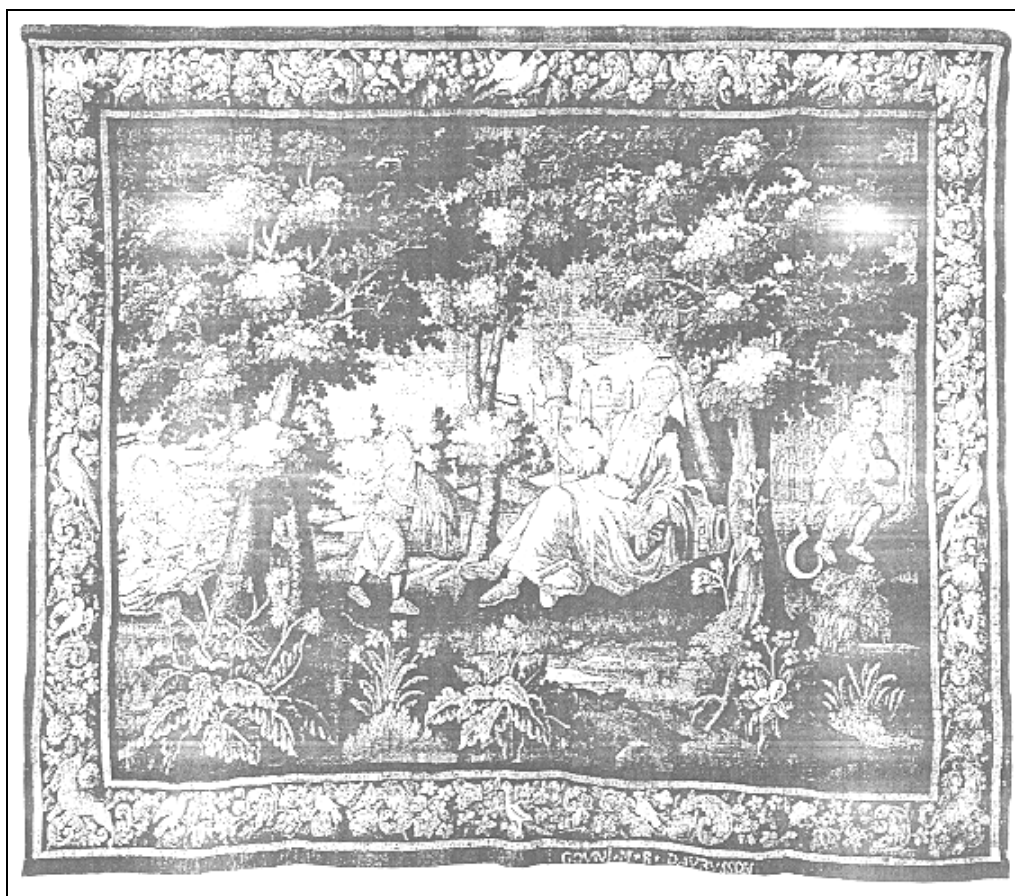
Izdelovanje tapiserij v Aubussonu ima dolgo tradicijo. Znani so podatki, da so tapiserije v centralnojužni francoski pokrajini La Marche, v mestu Aubusson ob reki Creuse v istoimenskem departmaju in v bližnjem Felletinu, tkali že v 16. stoletju,³ razcvet tamkajšnjih tkalnic pa se je začel v 17. stoletju, ko so bili tapiseristi deležni določenih privilegijev. Henrik IV. je leta 1601 z odlokom prepovedal uvoz tapiserij, da je s tem zaščitil domačo proizvodnjo po celi Franciji. Leta 1620 so tapiseristi iz Aubussona dobili pravico, da brez dajatev vozijo svoje izdelke prodajat v Pariz, zaradi česar so se pritoževali pariški tkalci in trgovci, češ da gre za nelojalno konkurenco. Tapiserije iz Aubussona in Felletina so bile namreč mnogo cenejše od pariških, čeprav tudi mnogo skromnejše v uporabljenih materialih in izvedbi. Nikakor niso bile namenjene zahtevnim kupcem iz visokih in premožnih krogov, zanje so se zanimali skromnejši odjemalci iz meščanskih vrst. V tridesetih letih 17. stoletja je bilo na območju Aubussona in Felletina v proizvodnjo tapiserij vključenih okrog 2000 ljudi. Delali so po majhnih, večinoma družinskih tkalnicah.

Leta 1665 pa so tapiseristi iz Aubussona dobili privilegije kraljeve manufakture (*Manufacture Royal d'Aubusson*, lahko tudi *Manufacture Royal Daubusson* ali *Manufacture Royal Du Aubusson*, pisano tudi v okrajšavah *M.R. Daubusson* ali *M.R.D.B.* in podobno), za kar je poskrbel minister Colbert. Visoki naziv je pomenil, da so v Aubussonu občasno sprejeli tudi kakšno naročilo s kraljeve-

¹ Modrikasti odtenki prvotno zelenih površin so na tapiserijah zelo pogost pojav, do katerega prihaja, ker zaradi učinka svetlobe blede rumena komponenta zelene barve.

² Na tapiseriji posebej opazna sprememba temno rjave barve v razmeroma svetlo rdečkasto rjavo je prisotna tudi na dveh baročnih tapiserijah, ki jih je leta 1997 na trgu umetnin pridobil Pokrajinski muzej Ptuj. Obe tapiseriji sta precej poškodovani, v preteklosti pa sta bili verjetno celo večkrat restavrirani (Ciglenečki in Ilec, *Tapiserije v ptujskem muzeju*). Velike težave z barvnimi spremembami na tapiserijah, ki so bile restavrirane na začetku 20. stoletja, imajo tudi na Češkem.

³ Nekoliko nezanesljivi podatki sporočajo, da naj bi prva tkalnica v pokrajini La Marche delovala že leta 1456, in to v Felletinu.



Verdura iz Aubussona v "zlatem salonu" dvorca Brdo pri Kanju (foto: Miran Kambič)

ga dvora in imeli dostop do kartonov iz kraljevih manufaktur v Parizu in Beauvaisu. Po drugi strani pa so kraljevi privilegiji tapiseriste obvezovali k solidni kvaliteti. Izdelke so ocenjevali štirje porotniki, ki so se menjavali na tri leta. Tapiserije, stkanе v Aubussonu, so označevali z obveznim modrim robom okrog bordure, na tem robu pa so morali izpisati oznako *Manufacture Royal d'Aubusson* (pisano v vseh različicah ali tudi s kraticami), pred tem nazivom pa tudi ime mojstra tkalca. Število tkalcev se je povečalo s povečanim povpraševanjem. Produkcija v bližnjem Felletinu je bila v izvedbi skromnejša kot v Aubussonu, a so si tudi tamkajšnji tapiseristi leta 1689 pridobili kraljeve privilegije, tapiserije pa so morali obrobati z rjavim robom, kar je veljalo za manjvredno.

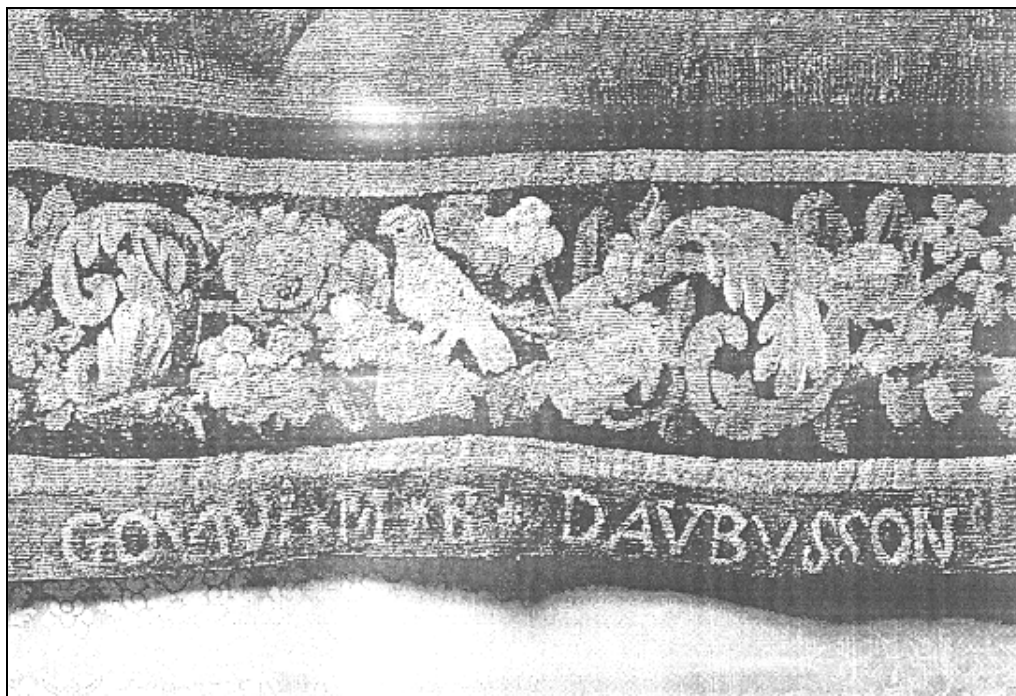
Ukinitev Nantskega edikta⁴ je leta 1685 zelo prizadela proizvodnjo v Aubussonu. Meščani so bili pretežno kalvinisti, med tapiseristi pa je bilo tudi veliko priseljenih Nizozemcev. V novih razmerah so se mnogi odločili zapustiti Aubusson. Delo so si

našli v protestantskih deželah. Nemški knezi so ustanavljali lastne manufakture, na primer v Berlinu in Erlangenu, in tako so tapiseristi iz Aubussona ponesli francoski slog v nemške kraje.

Kljub veliki krizi proti koncu 17. stoletja je proizvodnja tapiserij v Aubussonu preživela vse do danes. Sistem številnih majhnih, a organizacijsko povezanih tkalnic, v katerih so delali večinoma člani ene družine, je bil dovolj prilagodljiv, da je preživel različne težave. Tako se proizvodnja ni ustavila niti v času francoske revolucije, ko so v Parizu uničili nepredstavljive količine dragocenih stenskih preprog. Sežigali so jih na grmadah, češ da je treba odstraniti razkošje pomehkuženega plemstva, na ta način pa so pridobili tudi nekaj srebra in zlata. Bleščeče kovinske niti so bile pogost dodatek volni in svili, ki so ju kot votek uporabljali v pariški kraljevi manufakturi in v Beauvaisu. Aubusson in Felletin sta bila odmaknjena od revolucionarnega trušča, za tkanje pa niso uporabljali srebra in zlata;⁵ niti svile ne najdemo v iz-

⁴ Nantski edikt, ki ga je leta 1598 proglasil kralj Henrik IV. in z njim dal francoskim kalvincem (hugenotom) velike verske svoboščine, je kralj Ludvik XIV. leta 1685 preklical.

⁵ Znana je ena sama tapiserija iz Aubussona, pri kateri so bile uporabljene zlate niti. Leta 1666 so jih vtkali v tapiserijo z motivom elementa zemlje, za katero so uporabili znano Le Brunovo predlogo iz leta 1664.



Signatura na verduri iz Aubussona (foto: Miran Kambič)

delkih iz Aubussona in Felletina. Tudi v 19. stoletju, ki tapiserijam na splošno ni bilo naklonjeno, je v Aubussonu in Felletinu neprekinjeno delovalo vsaj nekaj ateljejev, ki so se preživljali s tkanjem po večkrat uporabljenih, likovno povsem zastarelih predlogah. Ponovni razcvet pa so tkalnice v Aubussonu in Felletinu doživele v tridesetih letih 20. stoletja, ko je v Franciji naravnost izbruhnilo zanimanje za moderno tapiserijo. Tkali so po predlogah znanih slikarjev, vodilna osebnost pa je bil Jean Lurçat (1892-1966),⁶ ki je zahteval, da se tkanje tapiserij ponovno opre na srednjeveško tradicijo. Pripravljalci osnutkov in kartonov so obsodili težnjo tkalcev v renesansi in baroku, da umetelne tkanine po videzu čim bolj približajo slikam, za kar so izumljali vedno nove tkalske tehnike in povečevali število barvnih odtenkov votka.⁷ Približevanje slikarskim vzorom je doseglo vrhunec sredi 18. stoletja. Ko so se tapiseristi v 20. stoletju vrnili k srednjeveškim vzorom, se je bistveno zmanjšalo število uporabljenih barv, tapiserija pa je kot tipičen objekt stenske dekoracije v likovnem izrazu spet postala bolj ploskovita, kar je seveda ustrezalo smernicam evropske moderne.⁸

⁶ Leta 1939 je bil imenovan za stalnega karto nista v Aubussonu.

⁷ Na dekadenco takšnega početja so opozarjali že nekateri starejši pisci, npr. Bayard, *L'Art de Reconnaître*, str. 71.

⁸ O proizvodnji tapiserij v Aubussonu je precej literature. Za pisanje pričujočega prispevka je bila uporabljena naslednja splošna literatura: Aubusson et la Renaissance de la Tapisserie 1946; Bayard, *L'Art de Reconnaître*, str.

Kljub podeljenim kraljevim privilegijem v Aubussonu dolgo niso mogli zaposliti dobrega slikarja in barvarja.⁹ Likovno skromni mojstri so večinoma predelovali kartone, ki so jih pridobili iz kraljevih manufaktur v Parizu in Beauvaisu. V drugi polovici 17. stoletja so bile najbolj priljubljene kompozicije direktorja pariške kraljeve manufakture Charlesa Le Bruna (1619-1690),¹⁰ ki pa so jih ponostavljali in si iz njih izposojali posamezne figure. Tapiserij iz Aubussona zato ne moremo označiti za inventivne. Tudi barvanje je pomemben del procesa pri tkanju tapiserij. V srednjem veku so tapiseristi uporabljali od 20 do 40 barvnih odtenkov, že v 16. stoletju pa se je to število začelo večati. Leta 1669 je Colbert napisal navodila

93-135; Guiffrey, *Histoire générale de la tapisserie I*, str. 141-145; Guiffrey, *Histoire de la Tapisserie*, str. 311-315; Heinz, *Europäische Tapisseriekunst*, str. 158-164, 274-285; Jarry, *La tapisserie des origines*, str. 246-258; Jarry, *Wandteppiche des 20. Jahrhunderts*, str. 65; Lejard, *French Tapestry*, str. 79-85; Phillips, *Tapestry*, str. 88-112; Verlet, *Das grosse Buch der Tapisserie*, str. 87-102; Weigert, *La Tapisserie et les tapis*, str. 135-141.

⁹ Slikarji so bili v Aubussonu zaposleni že od srede 17. stoletja, a so bili povprečni mojstri skromnih zmogljivosti (Heinz, *Europäische Tapisseriekunst*, str. 163). Prvi barvar se je v Aubussonu zaposlil šele leta 1730, v Felletinu pa 1737 (Jarry, *La tapisserie des origines*, str. 247; Verlet, *Das grosse Buch der Tapisserie*, str. 95).

¹⁰ Charles Le Brun je začel delati za pariško kraljevo manufakuro leta 1664, za njenega direktorja pa je bil imenovan 1667. Na tem položaju je ostal do smrti 1690, vendar je bil njegov vpliv na proizvodnjo tapiserij v Parizu močno zmanjšan leta 1683 po smrti Jeana-Baptista Colberta, finančnega ministra Ludvika XIV.

za tkanje tapiserij, ki so dovoljevala uporabo 120 odtenkov za votek.¹¹ Barvanje številnih odtenkov je doseglo vrhunec sredi 18. stoletja. Barvna skala je temeljila na 36 barvah, ki so jih množili s številnimi gradacijami, tako da so imeli tkalci na voljo okrog 30.000 odtenkov. Pretirano obsežno paleta so šele sredi 19. stoletja skrčili na 4.020 tonov, ki so temeljili na sistemu barvnega kroga. Sintetične barve so začeli uporabljati v Parizu na začetku 20. stoletja, vendar so zahtevnejši mojstri še vedno prisegali na barve, ki so jih pridobivali iz rastlinskih izvlečkov. V Aubussonu, kjer vse do 20. stoletja ni bilo pravega mojstra za barve, so se morali zadovoljiti s skromno barvno paletto. Na tapiserijah iz Aubussona in Felletina še posebej pogrešamo intenzivno rdečo, ki sije in žari z najmenitnejših tapiserij, stkanih v boljših manufakturah.¹²

Tapiseristi v Aubussonu in Felletinu so uporabljali izključno nizke statve. Tkanje na nizkih statvah teče hitreje kot na visokih, kar seveda znižuje ceno izdelkov. Tkalci razpirajo parne in neparne niti osnove s pomočjo nožnih pedalov, obe roki pa tako ostaneta prosti za potiskanje čolnička in za zbijanje votka. Kartone za tkanje na nizkih statvah razrežejo na trakove, ki jih potisnejo pod niti osnove, tako da imajo tkalci predlogo ves čas na očeh. Tkanje na visokih statvah zahteva več spretnosti in likovne usposobljenosti. Kartone si tkalci pritrdijo na steno za svoj hrbet in jih potem opazujejo v zrcalih, kamor se lovi tudi prava stran tkanine. Na niti osnove, ki jih razpirajo z rokami, si samo rahlo začrtajo osnovne linije motiva. Ceno tapiserij iz Aubussona in Felletina je zniževal tudi uporabljeni material. Tkali so izključno z volnenimi nitmi precejšnje debeline, kar je pospeševalo delo, vendar ni dovoljevalo pretanjenosti pri detajlih. Upodobitve rastlin in dekorativnih elementov so na razmeroma visoki ravni, česar pa ni mogoče trditi za figuraliko, ki je v večini primerov okorna.

Najbolj priljubljene in najbolj razširjene tapiserije iz Aubussona iz 17. in 18. stoletja so verdure, z drevjem gosto zaraščene pokrajine. V sredini kompozicij se pogosto odpirajo perspektivni pogledi v osvetljeno in včasih z arhitekturo poseljeno pokrajino. Za Aubusson je značilno še, da so v ospredju pogosto upodobljeni šopi rastlin z neobičajno velikimi listi. Nema lokrat se v pogozdenih pokrajinah pojavljajo tudi figure, pri čemer je število oseb omejeno. Dela iz 17. stoletja vendarle izkazujejo več izvirnosti kot tista iz 18. stoletja, ko so se tapiseristi skušali vse bolj približevati vzorom iz

Pariza in Beauvaisa.¹³ Likovna izvedba je bila skorajda v celoti prepuščena tkalcem,¹⁴ ki zaradi pomanjkanja dobrih slikarjev niso bili deležni ustrezne likovne izobrazbe. Prav zaradi pomanjkljivega likovnega znanja tkalcev je prihajalo do nenamernega poploščenja prostora.

Vse opisane značilnosti veljajo tudi za tapiserijo, ki je shranjena v dvorcu Brdo. Tapiseriji z Brda bi smeli očitati številne likovne spodrsaljaje. Sedeča ženska figura je anatomsko problematična. Nogi sta okorno postavljeni druga ob drugo; zdi se, da je tkalec zamenjal levo in desno, nobene pa tudi ni uskladil s telesom figure. Očitno je, da so bili putta, ki lovit ribe, in deček, ki mu je iz rok padel srp, na predlogi upodobljeni v dinamičnem gibanju, na tapiseriji pa se dozdeva, da je njihova drža "zamrznila". Doslej smo tapiserijo opisovali kot značilno verduro, ki predstavlja poletje ali morda tudi mesec julij. Vsekakor je na Brdu shranjena zgolj ena tapiserija iz večje serije, ki je morda predstavljala v baroku priljubljen motiv letnih časov, elemente (voda in zemlja na naši tapiseriji) ali celo mesece v letu. Vendar nas pri takšni interpretaciji moti bakla v desnici sedeče ženske¹⁵ in nerazumljiva gestikulacija putta na desni strani prizora, v kateri bi morali iskati doslej še nepojasnjeno pripovedno vsebino. Čeprav v pričujočem članku na to vprašanje ne bomo našli odgovora,¹⁶ pa lahko nakažemo nekaj smernic za nadaljnje raziskave.

Omenili smo že, da so tapiseristi iz Aubussona pogosto uporabljali kartone iz kraljevih manufaktur v Parizu in Beauvaisu, pri čemer so poenostavljali figuralne kompozicije oz. so iz večjih celot izločali le posamezne figure. Pogosto se je pri tem popolnoma spremenila vsebina stenske preproge. Tkalci pa so se opirali tudi na priljubljene grafične predloge, ki so jih prav tako prilagajali svojim zmogljivostim in sami določali barve, ko so črno belo grafiko prevajali v tkanino. Ena takšnih serij so bili grafični listi Abrahama Bosseja z zgodbo o Devici Orléanski, ki jih je naredil po ilustracijah

¹³ Heinz, *Europäische Tapissierkunst*, str. 163.

¹⁴ Tkalci v Aubussonu in Felletinu niso bili deležni posebnega izobraževanja v risanju, za kar je bilo poskrbljeno v kraljevih manufakturah v Parizu in Beauvaisu. Prvi pouk risanja v Aubussonu je leta 1732 organiziral Jean-Joseph Dumons (1687-1779), ki pa v Aubussonu ni bil stalno angažiran. Šele leta 1642 so ustanovili pravo šolo risanja (Jarry, *La tapisserie des origines*, str. 247).

¹⁵ Simboliko bakle povezujejo s simboliko ptice, svetlobe, mavrice, očiščenja z ognjem v smislu iniciacije in razsvetlitve. Bakla lahko v simboličnem smislu razsvetljuje temo pobožnemu romarju, v emblemih pa je bila lahko tudi simbol Modrosti kot ene od štirih kardinalnih kreposti (Chevalier in Gheerbrant, *Slovar simbolov*, str. 45; Biederman, *Knaurs Literatur Lexicon*, str. 130; Manning, *The Emblem*, str. 310).

¹⁶ Proučevanje tapiserije z Brda zahteva mnogo obsežnejšo raziskavo, kot jo je bilo mogoče opraviti do natisa pričujoče številke *Kronike*.

¹¹ *Instruction générale pour la teinture des laines etc.* Navodila so bila dopolnjena leta 1671.

¹² V pariški kraljevi manufakturi so si že leta 1665 uredili lastno barvarno, ki jo je vodil izkušeni Holanec Jacques Van Kerkhove, ki je v Francijo prinesel skrivnost škrlatne barve, imenovane tudi "écarlate de Hollande".



Spodnji desni prizor z napisom na vezeni stenski preprogi v dvorcu Brdo pri Kranju
(foto: Marjeta Ciglenečki)

Clauda Vignona.¹⁷ Claude Vignon (1593-1670) je leta 1656 ilustriral historično pesnitev Jeana Chapelaina (1595-1674) *La Pucelle d'Orléans ou la France délivrée*. Prvi del pesnitve (12 pesmi) je izšel leta 1656 v Parizu, naslednjih 12 pesmi pa so natisnili v Orléansu šele leta 1882. Chapelain je v uvodu označil pesnitev kot popolno literarno delo, ki pa je danes skorajda neberljivo. Pesnitev pripoveduje o mladi Jeanne iz Domrémyja, ki na ukaz svete device zgrabi za orožje, se bori proti Angležem in po zavzetju Orléansa omogoči kronanje dauphina v Reimsu. Prvih 12 pesmi nadvse natančno popisuje bitke, prijetje hrabre Jeanne, njeno izročitev Angležem in obsodbo na čarovniškem procesu. Naslednjih 12 pesmi, ki so bile objavljene proti koncu 19. stoletja, govori o sodnem procesu in dekličini smrti na grmadi. Chapelain je bil izredno cenjen literat, vendar so *La Pucelle d'Orléans* ostro kritizirali že nekateri sodobniki.¹⁸

¹⁷ Posamezne tapisrije s temi motivi hranijo v Musée historique v Orléansu, v zbirki Mobilier National v Parizu in v Umileckoprümyslové muzeum v Pragi. V: Heinz, *Europäische Tapissieriekunst*, str. 163. Primer, ki ga hrani muzej v Orléansu, je mlajši in datira v prvo polovico 18. stoletja. V: Lejard, *French Tapestry*, str. 91.

¹⁸ *Knaurs Literatur Lexicon*, str. 7897. Leta 1762 je izšla Voltairova parodija na Chapelainovo pesnitev. Voltaire je plemenito, junaško in globoko verno pastirico spremenil v robato deklo, nezakonsko hčer župnika in služkinje (*Knaurs Literatur Lexicon*, str. 7897, 7898).

Čprav Chapelaine s pesnitvijo ni uspel, pa so bralci cenili Vignonove ilustracije, ki jih je Abraham Bosse (1602-1676)¹⁹ prenesel na grafične liste. Bossove grafike so v Aubussonu uporabili kot predloge za večkrat ponovljeno serijo tapisrij, ki so jih očitno cenili zaradi domoljubne vsebine. Dovedeva pa se, da so posamezne figure iz Bossovih grafik uporabili še v drugih kompozicijah. Tako bi smeli domnevati, da je tudi sedeča figura na tapisriji z Brda povzeta po Bossovi predlogi in v nasprotju z izvirno grafiko postavljena v pokrajino, gosto zaraščeno z drevjem.²⁰ Iz literature poznamo vsaj še eno tapisrijo iz Aubussona, ki predstavlja Venero in Adonisa v podobno zasnovanem krajinskem okviru, Adonis pa je v pozi, izoblikovanosti nežnega obličja in razporedu draperije nadvse soroden sedeči figuri z Brda. V desnici namesto bakle drži kopje, levica pa je skrita za telo Venere, ki se mu ponuja v objem.²¹ Če naša domneva vodi v pravo smer, si lahko obetamo, da bodo nadaljnje raziskave pojasnile povezavo med sedečo žensko figuro in štirimi putti ter razvozlale

¹⁹ Abraham Bosse je bil cenjen francoski grafik, ki je znal dokumentarno zvesto in z določeno mero kritičnega komentarija upodabljati prizore iz sodobne francoske družbe. Izvrstno je obvladal perspektivo in postopke jedkanja, o čemer je tudi pisal (*The Dictionary of Art*, str. 467-469; Blunt, *Art and Architecture*, str. 271, 272).

²⁰ Za primerjavo glej Lejard, *French Tapestry*, str. 91.

²¹ Phillips, *Tapestry*, str. 90.

sedaj še nejasno simboliko bakle, šopka žitnih klasov, padlega srpa in prsta na ustnicah putta, ki poziva k molčečnosti.

Če drži namig na vsebinsko zasnovo tapiserije z Brda, bi dragoceno baročno tkanino lahko datirali v zadnjo četrtino 17. stoletja, kar bi bilo tudi v skladu z njenimi tehnološkimi značilnostmi in izoblikovanostjo bordure. Uporaba modre obrobe že sama po sebi postavlja nastanek tapiserije v čas po letu 1665, ko so bili delavnicam v Aubussonu podeljeni privilegiji kraljeve manufakture. Signatura v desni polovici spodnjega roba nas seznanja z dejstvom, da je tapiserija izdelek kraljeve manufakture v Aubussonu in da je njen tvorec neki Govni. Prav za Aubussonu je bila že v 19. stoletju zbrana dokaj podrobna dokumentacija o tamkaj delujočih tapiseristih, tkalcih in trgovcih.²² Na dolgem seznamu ne najdemo nobenega imena, ki bi bilo izpisano natančno tako kot na tapiseriji z Brda. Pač pa so za leta med 1640 in 1652 dokumentirani Antoine, Jean in Joseph Goumy.²³ Težko bi trdili, da lahko povežemo imeni Goumy in Govni, lahko pa takšno možnost predvidimo. Če se bo takšna atribucija kdaj potrdila, bo tudi delovanje treh Goumyjev dokazano še za čas po 1652. Vendar pa je potrebno pri tolmačenju signature na tapiseriji z Brda uporabiti določeno mero previdnosti. Kos modrega roba s signaturo v dolžini 70,5 cm je namreč vstavljen v kasneje dotkan spodnji modri rob. Spodnji robovi so bili najbolj izpostavljeni deli tapiserij, ki so se najhitreje uničili. Z njimi vred so se uničile tudi mnoge signature. Ob restavriranju so robove pogosto na novo stkali in tako utrdili ter zaščitili tudi višje dele tapiserij.²⁴ So restavratorji, ki so v 19. ali morda na začetku 20. stoletja obnavljali verduro z Brda, v spodnji rob vstavili signaturo s tapiserije, ki so jo restavrirali, ali pa so si zapis z imenom tkalca in manufakture sposodili s katere druge stenske preproge oziroma njenih ostankov? Krpanje stenskih preprog s fragmenti drugih tapiserij je bila v 19. in na začetku 20. stoletja običajna praksa, s katero so trgovci dvigovali ceno starih umetelnih tkanin.²⁵

Tapiserija z Brda nam zastavlja številna vprašanja, na katera zaenkrat še ne najdemo odgovorov. Tako tudi ne znamo razložiti, kje je bilo njeno



Medaljon z datacijo na vezeni stenski preprogi v dvorcu Brdo pri Kranju (foto: Marjeta Ciglenečki)

prvotno nahajališče. Zanesljivo je postala del opreme gradu Brdo šele po koncu druge svetovne vojne, ko je bil dvorec nacionaliziran, obnovljen in ponovno opremljen za protokolarne namene. Zapiski in fotografije dr. Franceta Steleta, ki jih je naredil v letih 1926 in 1929 ob ogledu dvorca Brdo, ter korespondenca med banovinskim konservatorjem ter grofom Michelangelom baronom Zoisom in njegovim pravnim zastopnikom, ne navajajo nobene stenske preproge.²⁶ Z baronom in njegovim odvetnikom se je France Stele pogajal za odkup baročnih peči, rokokojskih stenskih tapet, invalidskega stola barona Žige Zoisa, oltarja iz grajske kapele, mize iz litega železa in njej pripadajočega stola ter arhivalij za Mestni muzej v Ljubljani. Če bo kdaj ugotovljena pot, po kateri je verdura iz Aubussona pripotovala do Brda pri Kranju, bo morda tudi lažje razpoznavati njeno vsebino, predvideti še druge kose iz serije in morda spoznati tudi njene nekdanje lastnike.

²² Številna imena tapiseristov iz Aubussona je zbral M. Pérathon. V: Guiffrey, *Histoire de la Tapiserie*, str. 311; Bayard, *L'Art de Reconnaître*, str. 282.

²³ Bayard, *L'Art de Reconnaître*, str. 282.

²⁴ Takšen način zaščite je bil izveden tudi na seriji šestih bruseljskih verdur s konca 17. stoletja, ki jih hrani Pokrajinski muzej Ptuj. Verdure so bile prvič restavrirane leta 1901 v ateljeju Lachmayer na Dunaju. Takrat so jim dotkali vijolične robove (Ciglenečki, *Potrtilo o prevzemu*, str. 7-14).

²⁵ Guiffrey, *Histoire de la Tapiserie*, str. 311; Ciglenečki, *Potrtilo o prevzemu*, str. 7-14.

²⁶ Dokumentacijo hrani INDOK center Uprave Republike Slovenije za kulturno dediščino, Stele, Zap. XLIII, 1926; Zap. XLIX, 1929; pripadajoča fotodokumentacija in korespondenca za leta 1926-1933.

V dvorcu Brdo pri Kranju pa hranijo še eno stensko preprogo, in sicer vezenino, ki jo lahko datiramo v leto 1830 ali ne dolgo zatem.²⁷ Visi na stopnišču, ki vodi iz pritličja v prvo nadstropje. Po podatkih upravnikov dvorca jo je maršalu Titu poklonil poljski premier Wojteh Witold Jaruzelski. Vezenina meri približno 286 x 289 cm,²⁸ torej gre za kvadrat. Bordura, ki teče enakomerno krog in krog, je široka 37 cm. Platnena podlaga je prekrita s polovičnimi križnimi vbodi, pri čemer prevladuje gostota 7 vbodov/cm, robovi okrog posameznih prizorov pa so prekrti z večjimi vbodi – 4/cm. Na posameznih mestih so polovični križni vbodi dopolnjeni z diagonalnimi, ki so položeni v dolžini treh polovičnih križnih vbodov, tako da tvorijo nekakšne križne vzorce. S tem je vezilec dosegel reliefno raznolikost in zato večjo slikovitost vezenine. Na takšen način so poudarjeni deli pokrajin in rastlinje. Figure v posameznih prizorih so razmeroma okorne, čeprav tehnika vezenja dokazuje dokajšnjo spretnost. Domnevati smemo, da si je vezilec pomagal z likovnimi predlogami. Barve so zbledle in dobile sivkast ton. Tako je danes vezenina uglasena predvsem v sivkaste in svetlo rjave odtenke. Vezena stenska preproga je v razmeroma dobrem stanju, očitno pa je bila že enkrat restavrirana. Na posameznih mestih je opaziti manjše poškodbe (izpadle posamezne vbode), bolj prizadet pa je zunanji rob, ki je na nekaterih delih povsem oguljen. Vezenina je podložena z novejšim platnom, ki je na izvirno podlago pritrjeno z razbremenilnimi šivi, kar utrjuje celoto in zagotavlja varno obešanje.

Osrednji motiv na vezenini je sestavljen iz šestnajstih kvadratov, ki so razporejeni po štirje v vsaki vodoravni in navpični vrsti. Večina jih upodablja bojne prizore, v drugem kvadratu z leve in v tretji vrsti od spodaj navzgor pa so ob dekorativno razporejena glasbila prislonjene tri plošče z mnogimi imeni, ki verjetno označujejo udeležence upodobljene bitke. Še posebej je zanimiv spodnji desni prizor, na katerem je upodobljen vojščak, ki zamišljen sedi ob grobu, nad njim pa se spreletava angel. Nad angelom je desno zgoraj napis: *Kiedys*, v medaljonu na sredini prizora pa lahko preberemo: *2. 9. / Livtp (?) / 1830*.²⁹ Napisa

verjetno ne smemo brati kot čas izdelave vezenine, bolj verjetno pomeni čas upodobljene bitke. Ta očitno ne sodi v okvir slovitega upora poljskega naroda proti Rusom, ki ga je podžgala odločitev ruskega carja Nikolaja I., da jeseni 1830 na vojaški pohod proti Franciji in Belgiji pošlje poljske vojaške, kar je sprožilo vojno med Poljaki in Rusi. Vojna se je pričela z burnim zasedanjem sejma v novembru 1830, bitke pa so se vrstile med januarjem in septembrom 1831, ko so bili Poljaki dokončno poraženi, saj iz zahodne Evrope niso dobili pričakovane pomoči.³⁰ Vsekakor pa je izvezena letnica 1830 lahko dobra orientacija za datiranje stenske preproge na Brdu pri Kranju.



Stenska preproga v tehniki vezenja z letnico 1830 (foto: Miran Kambič)

Šestnajst kvadratov s figuralnimi prizori obdaja bordura, povsem enaka na vseh štirih stranicah. Na vsaki je izvezen dekorativen sestav trofej, vojaških zastav in glasbil. Preseneča, da se stranski borduri ne prilagajata svoji poziciji, bordura je ob straneh postavljena na bok. Domnevati smemo, da so bordure prišli k osrednjim prizorom šele na-

²⁷ V starejši literaturi se za tovrstne vezenine uporablja izraz tapiserija. Tako je za tapiserijo večkrat imenovana tudi slovita vezenina iz Bayeuxa iz zadnje tretjine 11. stoletja. Vezenine velikih izmer so bile zelo priljubljene v 16. stoletju, ko jim je bila naklonjena Katarina Medici, in v baroku, ko so jih izdelovali v več manufakturah. Kot del notranje opreme premožnejših bivališč so jih cenili tudi v 19. stoletju. V: Bayard, *L'Art de Reconnaître*, str. 38-54. Novejša literatura pa ostro ločuje med tkano in vezeno stensko preprogo (Weigert, *La Tapisserie et les tapis*, str. 1).

²⁸ Meritve so bile otežene zaradi nedostopnosti zgornjega dela stenske preproge.

²⁹ Sredinski del napisa je zaradi poškodovanih niti slabo čitljiv.

³⁰ *The New Encyclopædia Britannica*, str. 948-950. Pri razjasnjevanju kulturnozgodovinskega ozadja vezene stenske preproge z Brda mi je pomagal kolega Andrej Brence, za kar se mu zahvaljujem.

knadno. K taki misli nas navajata višja kvaliteta in večja pretanjenost vezenja na borduri, če jo primerjamo z izoblikovanostjo v osrednjem polju, pa tudi štirje enaki, v vogale postavljeni poljsko-litvanski grbi. V levem polju grbovnega ščitka je upodobljen poljski srebrni orol na rdeči podlagi, v desnem litvanski jezdec na vzpenjajočem se konju; nad ščitkom je krona. Poljska in Litva sta bili združeni od 1386 do 1795, ko je večji del Poljske pripadel Rusiji. Torej so bili grbi na stenski preprogi izvezeni pred koncem 18. stoletja.

Tkana in vezena stenska preproga v dvorcu Brdo sicer ne sodita v vrh tovrstne evropske produkcije, vendar obe zaslužita vso našo pozornost in tudi vztrajnost pri nadaljnjem odkrivanju kulturnozgodovinskih okoliščin, ki so botrovale njunemu nastanku, in pojasnjevanju njunega sporočila. V Sloveniji se je ohranilo zelo malo tekstilnih umetnin iz prejšnjih stoletij. Pokrajinski muzej Ptuj hrani štiri bruseljske tapiserije s prizori iz Odiseje z začetka 17. stoletja, šest bruseljskih verdur s konca 17. stoletja,³¹ dve močno poškodovani baročni tapiseriji,³² katerih vsebina še ni opredeljena, in več primerkov tapiserij iz Kranjskega zavoda za umetniško tkanje, ki je deloval v Ljubljani med letoma 1898 in 1909. Še več tapiserij iz Kranjskega zavoda je v Narodnem muzeju Slovenije, kjer hranijo tudi pet verdur s konca 17. ali začetka 18. stoletja, ki so nekdanj krasile eno od soban v gradu Slovenska Bistrica.³³ V zadnjem času se je v Sloveniji pojavilo nekaj tapiserij tudi na trgu umetnin, vendar ostaja povsem odprto vprašanje njihove provenience. Verdura v dvorcu Brdo pri Kranju pomembno dopolnjuje to skromno število in hkrati predstavlja edino baročno tapiserijo na Slovenskem s signaturo. Nekaj zgoraj zapisanih stavkov o vezenini v dvorcu Brdo pa naj bo zgolj opozorilo na dragoceno stensko preprogo, ki je sicer povezana s poljsko zgodovino, a je danes v hrambi in oskrbi slovenske države. Za vsako nadaljnje proučevanje bo vezenino potrebno sneti s stene. Šele takrat bo mogoče prebrati napise v posameznih poljih in razločiti nekatere detajle, pomembne za razumevanje upodobljenih prizorov.

VIRI IN LITERATURA

VIRI

INDOK center Uprave Republike Slovenije za kulturno dediščino, urejeno spisovno gradivo in fototeka – dosje Brdo pri Kranju. Stele, Zap. XLIII, 1926; Zap. XLIX, 1929.

LITERATURA

- Aubusson et la Renaissance de la Tapisserie. *Le Point. Revue artistique et littéraire*, XXXII, Lan-zac, par Souillac, 1946.
- Bayard, Émile: *L'Art de Reconnaître les Tapisserie*. Paris, 1927.
- Biedermann, Hans: *Knaurs Lexicon der Symbole*. Augsburg : Weltbild München : Droemer Knaur, 2000.
- Blunt, Anthony: *Art and Architecture in France. 1500-1700*. London, 1977.
- Chevalier, Jean in Gheerbrant, Alain: *Slovar simbolov : miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1995.
- Ciglenečki, Marjeta in Ilec, Eva: *Tapiserije v ptujskem muzeju*. Ptuj : Pokrajinski muzej 1997.
- Ciglenečki, Marjeta: Potrdilo o prevzemu in predračun za restavriranje tapiserij s ptujskega gradu v Ateljeju J. & C. Lachmayer na Dunaju. *Arhivi in uporabniki. Arhivi in zgodovinopisje*. Ljubljana : Arhivsko društvo Slovenije, 2001, str. 7-14.
- Ciglenečki, Marjeta: Zapuščina rodbine Leslie na ptujskem gradu. *Zapuščina rodbine Leslie na ptujskem gradu* (ur. Vidmar, Polona). Ptuj: Pokrajinski muzej, 2002, str. 57-71, 97-106.
- Guiffrey, Jules: *Histoire générale de la tapisserie, I*. Tours, 1878.
- Guiffrey, Jules: *Histoire de la Tapisserie depuis le Moyen age jusqu'à nos jours*. Tours, 1886.
- Heinz, Dora: *Europäische Tapisseriekunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Geschichte ihrer Produktionsstätten und ihrer künstlerischen Zielsetzungen*. Wien-Köln-Weimar, 1995.
- Jarry, Madeleine: *La tapisserie des origines à nos jours*. Paris : Hachette, 1968.
- Jarry, Madeleine: *Wandteppiche des 20. Jahrhunderts*. München, 1975.
- Knaurs Literatur Lexicon*, IX, Zürich 1972.
- Lejard, André: *French Tapestry*. London, 1946.
- Manning, John: *The Emblem*. London, 2000.
- Phillips, Barty: *Tapestry*. London, 2000.
- Štular, Hanka: *Tapiserija v Sloveniji*. Ljubljana : Narodni muzej, 1982.
- The Dictionary of Art*, 4. Grove, London, 1998.
- The New Encyclopedia Britannica*, 25, Chicago, 1994.
- Verlet, Pierre (et al.): *Das grosse Buch der Tapisserie*. Wien-Düsseldorf, 1965.
- Weigert, Roger-Armand: *La Tapisserie et les tapis en France*. Paris, 1964.

³¹ Ciglenečki, Zapuščina rodbine Leslie, str. 57-71, 97-106.

³² Ciglenečki in Ilec, *Tapiserije v ptujskem muzeju*.

³³ Štular, *Tapiserija v Sloveniji*.



ZUSAMMENFASSUNG

Der gewebte und der gestickte Wandteppich auf Schloss Brdo bei Kranj

Im Schloss Brdo werden sowohl ein gewebter als auch ein gestickter Wandteppich aufbewahrt. Beide gelangten erst nach dem Zweiten Weltkrieg auf Schloss Brdo, als das Schloss nationalisiert, erneuert und neu eingerichtet wurde. Keiner der Wandteppiche gehört zur europäischen Spitzenproduktion. Da wertvolle Textilien aus vergangenen Jahrhunderten in Slowenien sehr rar sind, verdienen die Tapiserie aus Aubusson und die großformatige Stickerarbeit alle fachliche Aufmerksamkeit.

Die Tapiserie (284 x 338 cm) zeigt eine Verdure, eine reichlich mit Bäumen bewachsene Landschaft, in deren Mitte sich ein weiter Blick auf ein Hochgebirge und eine langgestreckte Festung an dessen Fuße öffnet. In die Landschaft wurden Figuren gesetzt: eine sitzende Frau mit einer Fackel in ihrer Rechten und einem Ährenbund in ihrer Linken. Sie ist von vier Putten umgeben, zwei von ihnen sind beim Angeln dargestellt, die dritte trägt ein Ährenbündel, der vierten ist eine Sichel entglitten. Es liegt die Vermutung nahe, dass die Tapiserie lediglich Teil einer größeren Gruppe ist, die vielleicht die im Barock beliebten Jahreszeiten (Sommer) oder Monate (Juli) darstellte, vielleicht sogar die vier Elemente (in unserem Fall Wasser und Erde). Der ikonographische Gehalt der Tapiserie von Brdo ist komplizierter Natur und kann vorerst noch nicht entschlüsselt werden. Vielleicht könnten die ikonographischen Ausgangspunkte des Wandteppiches mit den graphischen Vorlagen Abraham Bosses (1602-1676) in Verbindung gesetzt werden, die nach Illustrationen von Claude Vignon (1593-1670) in der Dichtung *La Pucelle d'Orléans ou la France délivrée* entstanden, die 1656 in Paris herausgegeben wurde und deren Autor Jean Chapelain (1595-1674) ist. Die zentrale Szene wird von einer Bordüre mit Pflanzenmotiven umgeben, auf letzteren haben sich Vögel niedergelassen. Die Textilie ist relativ gut erhalten und für die Produktion von Aubusson nach 1665 charakteristisch, als die dortigen Ateliers den Titel *Manufacture Royal*

d'Aubusson und dementsprechende Privilegien erlangten. Die Tapisseries von Aubusson gehören nicht zur europäischen Spitzenproduktion, ihre Erzeugnisse waren für weniger anspruchsvolle und wohlhabende Käufer bestimmt. Die Farbskala der Tapisseries von Aubusson ist beschränkt, die Weber verwendeten lediglich Material aus Wolle, die Fäden sind verhältnismäßig dick, so dass die bildliche Darstellung nicht besonders verfeinert ist. Sie webten ausschließlich auf niedrigen Webstühlen. Nach 1665 mussten die Tapisseries mit einem blauen Band und einer Signatur versehen werden, die den Titel der königlichen Manufaktur von Aubusson und den Namen des Webers auswies. Die Signatur der Tapiserie von Brdo (*GOVNI * M * R * DAVBUSSON*) wurde in einen neugewebten blauen Saum eingefügt, der bei der ersten Restaurierung der Tapiserie höchstwahrscheinlich Ende des 19. oder zu Beginn des 20. Jahrhunderts beigefügt wurde. Bei der Deutung der Signatur ist daher Vorsicht geboten. Sie gehörte ursprünglich nicht unbedingt gerade zu diesem Wandteppich, vielleicht verwendeten die Restauratoren vor einem Jahrhundert das Fragment einer anderen Tapiserie, was damals gang und gäbe war. Unmittelbar in Aubusson ist kein Weber mit dem Namen "Govni" überliefert, vielleicht könnte man den Namen mit drei Tapissierewebern Antoine, Jean und Joseph Gaumy in Verbindung setzen, die zwischen 1640 und 1652 in Aubusson wirkten.

Der zweite Wandteppich von Brdo ist eine Stickerarbeit (ca. 286 x 289 cm). In den 16 Szenen ist eine Schlacht dargestellt, umrahmt von einer Bordüre mit Motiven von Kriegstrophäen und den polnisch-litauischen Wappen in den Ecken. Die zentralen Szenen können in die Zeit um 1830 datiert werden, ist die dargestellte Schlacht doch mit einem gestickten Datum im äußersten rechten unteren Feld (2. 9. 1830) datiert. Die Schlacht muss knapp vor dem berühmten Aufstand der Polen gegen die Russen im November 1830 stattgefunden haben, der sich zu einem regelrechten Krieg (Januar-November 1831) entwickelte, in dem die Polen besiegt wurden. Die Bordüre ist offensichtlich als sekundäre Zugabe zum zentralen Feld aufzufassen, sie kann in die Zeit vor 1795 datiert werden, als Polen noch mit Litauen vereinigt war und 1795, bevor es in dem genannten Jahr Russland zugeteilt wurde.